



声乐教学艺术实践 与演唱指导探究

SHENGYUE JIAOXUE YISHU SHIJIAN
YU YANCHANG ZHIDAO TANJIU

宫妮 刘琳◎著

声乐教学艺术实践与演唱 指导探究

宫妮 刘琳 著



中国纺织出版社

内 容 简 介

声乐在我们的生活中无处不在,除了丰富人们的精神文化生活之外,还不断影响着人们的生活,而对声乐教学来说也有了更进一步的要求。本书旨在对声乐教学艺术进行研究的同时,对相关的声乐演唱进行指导,其目的是为了能够更好地提高演唱者的演唱技能,进而促使教学艺术朝着多样化的方向发展。主要内容包括:声乐教学的内容与原则、声乐教学的组织形式、科学的声乐艺术、正确的声乐术语、对歌唱生理机能训练(发声、呼吸、共鸣)的指导以及声乐专业学生综合素质的培养等内容。

图书在版编目(CIP)数据

声乐教学艺术实践与演唱指导探究 / 宫妮, 刘琳著.

—北京:中国纺织出版社, 2016. 12

ISBN 978 - 7 - 5180 - 3223 - 5

I. ①声… II. ①宫… ②刘… III. ①声乐艺术 - 教学研究②歌唱法 - 教学研究 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 018193 号

责任编辑: 汤浩

责任印制: 储志伟

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码: 100124

销售电话: 010 - 67004422 传真: 010 - 87155801

http: //www. c-textilep. com

E-mail: faxing@e-textilep. com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 http: //www. weibo. com/2119887771

虎彩印艺股份有限公司印制 各地新华书店经销

2017 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 710 × 1000 1/16 印张: 12. 25

字数: 217 千字 定价: 50. 00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社图书营销中心调换

前言

随着人们生活水平的逐渐提高，越来越多的人开始注重艺术在生活中的地位，也正是如此，才使得声乐艺术得以发展，并且逐渐在人们生活中担任着越来越重要的角色。

声乐艺术的发展离不开声乐教学，在声乐艺术不断传承发展的过程中，声乐教学显得尤为重要。作者在从事多年声乐教学的基础上，积累了丰富的教学经验，为了便于后人学习，将毕生所学融汇到了本书中，撰写的目的有二，其一是表明自己对声乐教学的热爱，明确自己对声乐教学的态度；其二，对声乐教学实践中关于演唱的技巧等问题作一总结，同时还可以作为声乐专业学习的参考资料使用。

从整体上看，本书以章节进行布局，共分为七章。第一章对中国声乐艺术的发展、声乐教学艺术的发展以及声乐艺术发展的趋势进行分析；第二章为声乐教学基本理论，其中包括声乐教学的特点与原则、声乐教学理论的构建、声乐教学的内容以及声乐教学的方法等内容；第三章对声乐教学活动中四种不同的呈现形式进行分析；第四章为声乐教学活动中的心理特征，主要是对学生而言；第五章是对声乐演唱中生理机能运转的指导，内容涉及声乐演唱中的姿势、声乐演唱中的发声、声乐演唱中的共鸣以及声乐演唱中的呼吸；第六章分别从声乐表演者应具备的素质、声乐表演的艺术形态、声乐表演要素的分析以及声乐表演中语调的处理四个方面对声乐表演的艺术处理进行分析；第七章作为本书的最后一章主要是针对声乐教学中出现的一些问题进行总结，内容包括演唱作品的选择与作品形象的塑造、声部的划分与唱法的界定、音准、音域与音色问题等内容。

本书在撰写过程中参考了大量文献资料，同时还吸取了前人的经验有优秀的著作成果，在此一一表示感谢。但由于时间与精力有限，虽在撰写中力求完美，难免存在疏漏与不足之处，还请专家学者与广大读者批评指正，以使本书更加完善。

作者

2016年8月

目 录

第一章 声乐教学艺术概述	1
第一节 中国声乐艺术发展现状	1
第二节 中国声乐教学法发展概况	4
第三节 中国声乐艺术发展的趋势	16
第二章 声乐教学基本理论	22
第一节 声乐教学的特点与原则	22
第二节 声乐教学理论构建	31
第三节 声乐教学的内容	35
第四节 声乐教学的方法	42
第三章 声乐教学活动的呈现形式	48
第一节 大课	48
第二节 小组课	52
第三节 个人课	56
第四节 艺术实践课	61
第四章 声乐教学活动中的心理特征	66
第一节 声乐活动中心理特征的表现	66
第二节 声乐活动中不同主体的心理调控	77
第三节 不良歌唱心理的表现与纠正	84
第五章 声乐演唱中生理机能运转指导	90
第一节 声乐演唱中的姿势	90
第二节 声乐演唱中的发声	93
第三节 声乐演唱中的共鸣	103
第四节 声乐演唱中的呼吸	111
第六章 声乐表演艺术处理与指导	122
第一节 声乐表演者应具备的素质	122

第二节 声乐表演的艺术形态	126
第三节 声乐表演要素分析	133
第四节 声乐表演中语调的处理	142
第七章 声乐教学中需要注意的问题	150
第一节 演唱作品的选择与作品形象的塑造	150
第二节 声部的划分与唱法的界定	165
第三节 音准、音域与音色的问题	175
参考文献	186

第一章 声乐教学艺术概述

中国的声乐教学发展到现在已经有几十年的历史了，因此，从它诞生于中国，一直到各大院校都纷纷设立音乐系，甚至专门成立音乐学院等，表现了对我国对声乐艺术教育的重视程度越来越深。本章内容主要从三个角度对我国的声乐教学艺术展开讨论，分别是声乐教学艺术的发展现状，回顾其发展概况，最后在前两者的基础上，对其未来的发展趋势进行预测和评估。

第一节 中国声乐艺术发展现状

从20世纪50年代开始，民族声乐作为一门专业学科相继在全国各大音乐院校开设，发展至今已经有几十年的历史。其间，我国声乐界取得了很多成绩，这些都离不开各位前辈和专家的携手并肩、共同努力。在他们的拼搏进取下，我国的民族声乐艺术不仅保留了传统演唱艺术的精华，同时将西洋声乐艺术中的优秀成果也吸收进来，二者相融合，开创了一种中国独有、极具民族特色和科学发声技术的新型声乐艺术。这种新型艺术的特点我们可以总结为以下几点。

(1) 高低声区音色自然统一，音域宽广，能根据不同作品风格对音色的运用进行相应的调整。

(2) 演唱能力强，声音运用起来比较灵活，涉及曲目广泛。

(3) 音量大，歌唱寿命较长。

(4) 风格鲜明，具有较强的时代性。

(5) 无论是演唱中国作品，还是其他民族的歌曲，都要保证语言清晰，再将声音和语言统一起来的基础上，表现出不同民族的独特艺术魅力和语言色彩，从而获得良好的艺术效果。

虽然在声乐艺术发展的这么多年里，也产生过一些其他声乐人才培养的渠道，但是音乐学院一直是最主要的阵地。这里聚集了很多声乐界的前辈和专家，他们在这片领域默默耕耘，潜心研究，并取得了显著的成绩，如相继攻克了在声乐技术领域长期存在的声区不统一、音域窄、字声难协

调等方面的难题，并在音色调整、气息运用等方面获得了新的突破。

经过教学实践的考验，这些研究成果确实使得教学效率有了显著提高，为声乐界的人才培养提供了有效帮助，使得人才培养周期明显缩短。现在，活跃在国内外舞台上的歌唱家，绝大部分都是曾经在音乐学院经过几年系统学习的学生，如彭丽媛、张也、宋祖英等，他们从20世纪80年代就已经活跃于舞台上，受到广大人民的热烈欢迎。而且一直到现在，他们的受欢迎程度不仅没有降低，反而将我国的民族声乐推向了世界舞台，使得我国的声乐艺术得到更广泛的传播。他们在校期间，学习了丰富的文化知识和音乐基础知识，提高了音乐修养，拓展了歌唱能力，并且在歌唱技术方面打下了坚实基础，因此艺术生命都比较长，在声乐界打开了一片广阔天地。下面我们通过著名歌唱家彭丽媛和宋祖英的音乐成就来展现我国民族声乐的发展盛势。

彭丽媛和宋祖英是我国具有代表性的两位女高音歌唱家，她们在声乐界都有着杰出的成就。彭丽媛是我国培养的第一位民族声乐硕士，在声乐界有着很高的声誉，她曾经在国内外举办过多场独唱音乐会，饰演过多部歌剧，在国际上都享有盛名。她还被誉为“中国当代民族声乐代表人”，为中国声乐走向世界做出了积极的贡献。宋祖英，是我国培养的第一位民族声乐博士，也曾在国内多个知名场地举办过个人独唱音乐会，她出色的演唱向全世界人民展现了中国音乐文化底蕴和声乐艺术的独特魅力。

近年来，随着声乐艺术的迅速发展，人们看到了它的广阔前景，声乐逐渐成为高等艺术院校的一个热门专业，全国各大院校相继建立音乐系和声乐学科，音乐学院招生规模也在不断地扩大。随着学习声乐的人越来越多，专业院校培养出来的歌唱新秀也逐渐增多，她们的演唱水平相比以前有了质的飞跃，并且具有了一定的风格和特色。不可否认，这是一个好的现象。整体的演唱水平在不断提高，词曲作家们创作作品的难度也随之增大，因此，新歌剧也开始在国家大剧院的舞台上崭露头角。这些都充分说明了中国声乐艺术发展到现在，整体趋势非常良好。

虽然我国声乐艺术发展到现在已经取得了一些优异成绩，但为了更加长远的发展，我们不得不时刻审视自己，发现自己的短板和不足，有针对性地解决问题，改善现状。由于我国的声乐艺术起步较晚，至今还存在着以下四个方面的不足。

(1) 现阶段的教学实践发展较快，但是声乐理论的建设却相对滞后。理论建设的薄弱导致了几个不利因素的出现：第一，教学成果得不到及时的梳理和总结，导致声乐研究成果难以得到传承；第二，先进的理论成果不能得到广泛推广，导致民族声乐教育体系的形成受到限制；第三，我们

在音乐领域和媒体界的话语权太少，因此，当不良舆论出现的时候，难以得到及时声明和有效纠正，从而给中国声乐发展带来了一些难以挽回的损失。这三个因素环环相扣，一步做得不好，就会影响后续的发展。

(2) 声部建设还不够完善。一个相对成熟的声乐学派培养的人才在声部、声音类型、延长风格等方面都应该是丰富多彩的。目前，我们的声部建设存在两个突出的问题：第一，声乐人才出现男女比例失衡的问题，女声要比男声多；第二，声部发展也不平衡，唱中、低音声部的人很少，相应的作品更是屈指可数。而目前各大院校声乐老师不论自己是什么声部，多数只教高音声部，这也是造成现在都是男、女高音局面的重要原因之一。

(3) 教材建设还存在很多不足之处，主要体现为教材内容不够丰富，风格类型单一。虽然在我国发展民族声乐这么多年以来，各个音乐学院的专家团队也都在力求科学性、系统性和规范性，在此基础上，还兼顾共性与个性，出版了多部声乐教材，获得了良好的社会影响。但从教材建设的整体状况来看，教材曲目还不够丰富，整体规划也缺乏系统性和规范性，所有这些方面都还需要我们在不断探索的过程中积极改进。

(4) 创作方面的不足。具体表现为作品风格、类型相对单一，不够丰富，质量有待提高。中低声部的作品太少，比如中国传统歌剧，高音声部唱段偏多，中低声部唱段偏少，而艺术歌曲、创作歌曲中相对应的作品还需要更多的创作和发展。

从作品与演唱方式的关系来看，唱法是为作品服务的，作品风格决定唱法，作品风格多元化决定了演唱方式的多样化。因此，只有出现一大批高质量、风格鲜明的作品才能促进演唱方式的多样化。

综上所述，中国声乐艺术虽然已经取得了一些瞩目的成绩，并且也正在向着更好的方向发展，但是就整体而言，由于我们起步比较晚，因此，现在依然存在很多不足之处，需要我们不断完善和发展。而我们发展的目标不仅仅是在国内取得好成绩，更要向国际乐坛进军，让我们的声乐艺术走向世界。因此，在保留我国传统音乐的精华的同时，我们要善于向国外学习，借鉴和吸收他们文化中的优秀成分，使得我们的声乐艺术不断发展壮大。另外，尤其需要注意的一点是，无论向谁学习，最终的落脚点是融入我国的发展当中，所以，在借鉴的过程中一定要学会选择，要与我国声乐艺术发展的道路相适应。只有这样，才能让我们的学习和借鉴更有意义，让我们的文化得到充实，而不是简单地模仿和复制。

第二节 中国声乐教学法发展概况

本节内容以时间为主线,将中国声乐教学法的发展概括为以下三个阶段。

一、1927—1949 年,中国声乐教学法初起步阶段

20 世纪初,清末光绪变法维新,有识之士竭力宣扬音乐教育的重要意义。这时,涌现了一批爱国知识分子,他们认识到,要发展我国的音乐教育事业,还需要向其他国家学习,借鉴他们的先进经验。于是,沈心工、李叔同等一批人东渡日本,研习他们的音乐,学习他们音乐教育的先进经验,并将其运用于我国的音乐教育事业当中。1903 年,清政府正式将音乐课列为学校的必修科目,初等小学设“唱歌”课,高等小学设“乐歌”课,揭开了我国近现代音乐教育的序幕。

1912 年国民政府公布了《中学校令实施细则》,明确规定:乐歌课为必修课,每周一学时。1923 年全国教育联合会(1915 年 5 月成立)拟定的《课程设置纲要》中明确规定:小学六年和初中三年均开设音乐课,并首次把“乐歌课”更名为音乐课。

1919 年的五四运动,使新文化思潮迅猛崛起。在杰出的政治家、教育家,南京临时政府教育总长蔡元培的积极倡导下,高等音乐师范教育和专业音乐教育得到长足发展。

1919 年,上海专科师范学校宣告成立,由吴梦非、刘质平和丰子恺等人共同筹办的,分为高师和普师两科,每科又可以分为图音和图工二组。1922 年,该校改名为上海艺术专科师范学校。1920 年 9 月,北京国立高等师范学校成立,设有音体专修科。后来音体分开,成立了独立的音乐科。并且,校名也在 1925 年改为北京女子师范大学,并且将原音乐科扩大为音乐系,系主任由著名的音乐教育家、作曲家萧友梅来担任。不仅如此,1922 年由北京大学音乐研究会改组的北京大学音乐传习所的工作也由他主持。1926 年以后,很多院校的音乐系也纷纷建立起来,为我国音乐教育事业的发展,培养了人才,为音乐院校的建立提供了经验,奠定了基础。这些学校有北京艺术专科学校音乐系、上海美术专科学校音乐系、上海艺术大学音乐系、燕京大学音乐系等。

我国声乐史的改变不得不从周淑安女士开始说,她曾经是清华大学的

官费留学生，后来到哈佛大学修得艺术学学士学位，1921年回国，并且将西方的声乐教学方法带回了中国，先后在上海中西女塾、厦门大学、广东女子师范学校开设了不同于我国戏曲和民间演唱艺术的声乐课，成为我国历史上第一位教授西洋唱法的声乐教师。1927年，周淑安再次去美国入纽约音乐学院学习声乐，一年后回国。

1927年11月27日，我国成立了第一所体制比较完备的专科音乐学校——上海国立音乐院。该学院后来在1929年9月又更名为上海国立音乐专科学校，从此，声乐被作为一门专业在各大院校设置专门教育机构。这一切还得归功于当时任京政府大学院院长蔡元培的积极支持，以及萧友梅的百般努力。因此，该院校的院长由蔡元培担任，萧友梅担任教务主任。1928年秋设预科、本科、专修科，分理论作曲、声乐、钢琴、管弦乐、国乐五个专业。周淑安任教授兼声乐系主任。在这里任声乐教师的有斯拉维阿诺芙夫人（Mra Slavianoff）、德籍女中音歌唱家拉普（Madam. Rapp）等。1931年俄籍男低音歌唱家苏石林（Vladimir Shu shlin）和留美归国的应尚能也到国立音专任声乐教授。

该校的办学体制主要参照欧洲的音乐学院，采用学分制，以“输入世界音乐，整理我国音乐”为办学理念。在新的教学体制下，基础教育成为教育的重点，教学质量受到严格把关，为我国培养出一大批后来活跃在世界各地的音乐家和音乐教育家奠定了良好的基础。该校编辑的各类音乐期刊、创作的各类音乐作品，如黄自、夏之秋等人创作的合唱作品有《长恨歌》《抗敌歌》《旗正飘飘》《歌八百壮士》《箫》等。创作的独唱作品有应尚能的《国殇》，黄自的《思乡》《点绛唇·赋登楼》《春思曲》《花非花》，青主的《大江东去》《我住长江头》，还有陈田鹤、林声翕、刘雪庵、贺绿汀等人创作的作品、出版的各类音乐理论专著等，对我国的音乐创作和专业音乐教育事业的发展，产生了巨大的推动作用。

20世纪30年代，上海国立音乐专科学校也涌现出一批成绩很好的声乐毕业生，其中有一些选择了毕业留校，如斯义桂、谢绍曾、余忠海、胡然等。其中，斯义桂在母校任教七年，40年代后期旅居美国，成为世界级的男低音歌唱家。谢绍曾自留校任教，至今仍奋斗在声乐教学的第一线（上海音乐学院教授），为我国培养了大量的声乐人才。余忠海的歌唱能力极强，能演唱男中音、男高音、男低音三个声部的作品。毕业后在上海国立音专任教，后到成都艺术专科学校任声乐教师，最后定居哈尔滨。胡然自1937年留校后一直在国内任教，1949年移居香港，后去美国定居，1971年在美国病逝。另外，还有喻宜萱、郎毓秀、周小燕等人，分别去国外深造，回国后都从事演唱和教学工作，并做出了卓越的贡献。

1930年后,我国的高等学府又陆续组建了一批新的音乐教育专业,如:国立北平大学女子文理学院音乐系、国立杭州艺术专科学校音乐系、私立京华美专音乐系、私立广州音乐院。

1937年,在毛泽东、周恩来、林伯渠等中共中央领导同志的倡导下,组建了中国共产党领导的第一所综合性艺术学校——延安鲁迅艺术学院。并于1938年成立了该学院的音乐系,开设的主要课程有:音乐概论、音乐运动史、指挥、作曲法、音乐欣赏、和声学、乐理、视唱练耳、合唱、自由作曲、声乐演唱、器乐演奏以及必修的公共理论课。声乐教师有唐荣枚、杜矢甲、潘奇等。声乐学生主要有李波、孟予、萧松、林白、王昆、李刚等。该系的教育方针是:研究进步的音乐理论与技术;培养抗战音乐干部;研究中国遗产,接受并发挥;推动抗战音乐的发展;组织、领导边区的音乐工作。

这一学院的渠道、方针等的确立与当时的战争环境和政治宣传等的需要有很大的关系,它注重理论与实践的紧密结合,脑力劳动与体力劳动协调发展的教育原则,在这一学院里,诞生了大量的革命歌曲、合唱、秧歌剧、歌剧等,如震撼人心的《黄河大合唱》(光未然词,冼星海曲)、脍炙人口的秧歌剧《兄妹开荒》(王大力、李波、路由等集体创作,安波曲),感人肺腑的歌剧《白毛女》等,都是鲁迅艺术学院音乐系的教师们,从生活素材中提炼、创作的。下面,我们就从《黄河大合唱》中选取几个乐章,就其中的部分旋律片段进行分析。

例 1-2-1

《黄河船夫曲》

谱例 (1)



谱例 (2)



第一乐章《黄河船夫曲》一开始以高亢嘹亮、坚强有力、非常急速的号子划破长空，如谱例（1）所示。

谱例（2）是这一乐章的核心音调，它在划船号子的基础上，突出了所有船夫万众一心、同狂风巨浪顽强搏斗的气概。同时，这种气概也象征着人们保卫国家的决心，勇于与恶势力做斗争的不屈不挠的斗争精神。通过观察这一核心音调的变化，我们发现，它在动机和节奏上变化了三次之后，又重现核心音调的原型，使得这一旋律已不再是单纯的劳动歌曲，而成了惊心动魄的战歌！

例 1-2-2

《黄河怨》

谱例（1）



谱例（2）



《黄河怨》是一首女高音独唱歌曲，在民歌音调的基础上吸收了大小调的技巧，以大小调和变化节拍完成。音调悲惨缠绵，催人泪下，写出了被压迫、被侮辱的沦陷区妇女的痛苦和哀怨。它是用大小调和节拍的变化完成的。歌曲开始的主题音调，如谱例（1）。

该曲民族特色很浓，随着主题音调的展开，呈现出大调的色彩，虽然有“si”“fa”音的出现，但并不给人洋腔洋调的感觉，用 $\frac{3}{4}$ 拍，曲调没有圆舞曲的感觉，相反，曲调缠绵凄凉。B段的主题来自A段的主题音调，运用节奏的变化，用小调写成，与A形成对比。特别是谱例（2）。

例 1-2-3

《保卫黄河》

叫， 黄 河 在 咆 哮， 黄 河 在 咆 哮，

河 西 山 岡 萬 丈 高， 河 東 河 北 高 粱 熟 了， 萬 山

叢 中 抗 日 英 雄 真 不 少， 青 紗

《保卫黄河》是全用中国旋律写成的轮唱歌曲，原作为四部轮唱，根据传统的演唱习惯采用了三部轮唱的形式。作品成功地运用了卡农手法，

表现了中国人民前赴后继奋起斗争的英雄形象。曲中“龙格龙格”极富民族特色的衬词，作为轮唱的伴奏唱出来，这在创作歌曲中罕见，增强了生动、活跃的气氛。曲调此起彼伏，变化多端，音调雄伟、欢快，表现出革命武装在斗争中壮大，革命队伍千军万马势不可挡的形象，又像黄河滚滚浪涛，把侵略者淹没在人民武装的汪洋大海之中。

抗日战争爆发后，上海音专的部分师生转移到重庆，建立了国立音乐院。院本部在青木关，分院在松林岗。陈立夫任院长，戴粹伦任分院长。黄友葵被聘为声乐系教授兼系主任。在声乐系任教的有：应尚能、洪达琦、斯义桂、谢绍曾、胡然、蔡绍序等。培养出了胡雪谷、徐家声、江心美、张相影、魏启贤、张权、潘英锋、王品素、王翹玉等一批学生。

与此同时，汪精卫伪政权仍然在办上海国立音专，由李惟宁担任校长，因为他在政治上是亲日派，所以一些与他思想对立的学生就会被开除，如男高音歌唱家、声乐教育家沈湘以及女高音歌唱家茅爱立就是典型的例子。这个时期培养的声乐学生有：高芝兰、邹德华、葛朝祉等。

1939年以后，在敌后抗日根据地和解放区又陆续建立了一些音乐教育机构，办学的方式与鲁迅艺术学院基本相同。国民政府除了对原有的音乐院和系科进行调整、充实、合并，又建立了一批新的专业音乐教育机构。较著名的有：国立福建音乐专科学校；国立歌剧学校；私立西北音乐院（1936年从比利时留学归来的男高音歌唱家赵梅伯于1943年创办。培养的声乐学生有：许芝兰、张树楠、陈灵、蔡静仪等）；国立北平艺术专科学校（1945年秋应国民政府教育部长朱家骅的邀请，由赵梅伯、徐悲鸿共同组建）等。

1945年，重庆国立音乐院迁址南京，黄友葵教授任声乐系主任。当时在南京还有金陵女子文理学院音乐系和南京中央大学音乐系（喻宜萱在1933年至1935年去美国留学前，曾在南京中央大学音乐系任教）。40年代末期，培养出了：方应喧、王萃年、孙家馨、臧玉琰、李书年、廖一明、岑冰、程浩等声乐学生。

1947年至1949年，马思聪（任院长）、李凌、赵讽（任副院长）在香港创建了中华音乐学院。声乐教师有：叶素、黄伯春、李淑芬、关惠棠、廖一明等。

我国的声乐教学活动，在1949年以前是起步阶段。西洋唱法通过一批外籍专家和留学归国的学者带入我国，在教学方法上完全按照西洋唱法的教学模式。虽然鲁迅艺术学院和一部分声乐教师在中西结合的教学方法上做了一些尝试，但却未成体系。

二、1950 - 1966 年，中国声乐教学法进入发展阶段

1949 年 10 月 1 日，中华人民共和国、中央人民政府成立了，从此，中国人民进入了一个新的历史时期。中国的声乐教育事业也随之进入了蓬勃发展阶段。

1950 年中央音乐学院在天津成立，作曲家、小提琴演奏家、音乐教育家马思聪教授任院长；女高音歌唱家、声乐教育家喻宜萱教授任声乐系主任；声乐系教师有沈湘、汤雪耕、王翹玉、陈琳、魏启贤、张相影等。中央音乐学院的教师队伍容纳了各个音乐学院的部分教师，包括南京国立音乐院、燕京大学音乐系、华北大学文艺学院音乐系、国立北平艺术专科学校音乐系、东北鲁迅文艺学院音乐系和香港、上海的中华音乐院等。

1958 年，中央音乐学院由天津迁到北京西城区复兴门原清醇王府旧址，一直到现在也没有改变。

1956 年上海音乐学院建立，作曲家、音乐理论家、音乐教育家贺绿汀教授任院长；作曲家、音乐教育家周淑安教授任声乐系主任；声乐系教师有苏石林（俄籍）、应尚能、赵梅伯等。

上海音乐学院前身是由民主革命家、教育家、思想家蔡元培和音乐教育家萧友梅博士于 1927 年 11 月 27 日共同创办的上海国立音乐院。声乐系始建于 1927 年，涌现出了洪达琦、劳景贤、蔡绍序、谢绍曾、周小燕、高芝兰、葛朝祉、王品素等一大批为中国声乐教育事业作出杰出贡献的声乐教育家。

1958 年天津音乐学院和沈阳音乐学院相继建立，音乐教育家、音乐理论家缪天瑞教授任天津音乐学院首任院长。声乐教育家吕水深教授任声乐系主任。声乐系教师有王翹玉、胡雪谷、曹锐荪、周美玉、夏复恒、吴志灵等。

1959 年 6 月，四川音乐学院建立，其前身是创建于 1939 年秋的四川省立艺术专科学校，后更名为西南音乐专科学校。该院校由常苏民任院长，歌唱家、声乐教育家郎毓秀教授任声乐系主任。

1960 年西安音乐学院建立，院长由刘恒之担任，声乐系助理是周本庆，声乐系教师有成嘉祐、陶立玲、许芝兰、王延贞、薛明、陈志明、李欣等。

西安音乐学院前身是 1948 年在贺龙元帅以及中共西北局领导的关心下成立的西北艺术学校，以贺龙元帅为首的 15 人理事会负责校政工作。1949 年并入西北军政大学，与其他艺术机构联合，定名为西北军政大学艺术学院。1950 年独立，更名为西北艺术学院。1953 年改名为西北艺术专科学校

校,只设音乐、美术两个系(是现在西安音乐学院、美术学院的雏形)。1956年音乐系单独建校,设立了声乐、民族器乐、钢琴、管弦四个系。1960年建院后,设作曲、声乐、钢琴与管弦、民族器乐四个系。

1964年,在周恩来总理的提议下,中国音乐学院在北京建立,其宗旨是以中国民族音乐教育和研究为特色、专门培养从事民族音乐教育、研究、表演、创作等各方面高层次人才,它也是我国唯一一所拥有这样性质的高等学府。在北京音乐学院里,由作曲家、民族音乐学家安波任院长;声乐教育家汤雪耕教授任声乐系主任;声乐系教师有应尚能、姜家祥、陶佩霞、李恩年等;歌剧系主任由作曲家、音乐教育家马可副院长兼任;教师有王福增、任群、甘家鹤等。

专业音乐教育是国民音乐教育的高层建筑,是一个国家或一个民族音乐教育水平的重要标志。在新中国诞生后的短短十五年内,我国建立了七所音乐学院和两所艺术学校。这两所艺术学校分别为1958年建立的湖北艺术学院和1959年建立的南京艺术学院。除此之外,大部分省、市的综合性大学、师范大学也设立了音乐系。

这些音乐院和音乐系的建立不仅为国民音乐教育事业的发展作出了突出贡献,而且在繁荣社会音乐活动、音乐创作,宣传党的方针、政策,促进年轻的中华人民共和国自立于世界民族之林等方面起到了重要作用。同时,也为我国声乐教育事业健康有序地朝着系统化、规范化方向发展,提供了很好的实践平台和环境。

从中国教育事业的发展整体上来看,1950年至1966年是对旧教育体制进行改造的时期,这个时期的教育方向是为社会主义建设服务。所以,从1950年开始,中国声乐界就关于如何建立中国声乐体系的问题展开了深入探讨,并且产生了两种比较具有代表性的主张:一种主张是以西洋传统的教学方法和唱法为基础,另一种主张是以中国民间的教学方法和唱法为基础。对此,我国音乐界的著名专家、教授:李凌、汤雪耕、劳景贤、蔡绍序、蒋英、郭兰英、张越男、董爱琳、周碧珍等纷纷发表文章,阐述了自己的观点。

要想实现目标,光有理论支撑还不够,还需要实践。这一系列的实践主要从两个方面展开:第一,从国外吸取经验。派出了郭淑珍、张利娟、施鸿鄂等赴欧洲(苏联、保加利亚等国)留学,学习他们的声乐理论、教学经验和歌唱方法;第二,国内也积极在各大院校成立音乐系。中央音乐学院于1957年建立声乐民族班,上海音乐学院声乐系也于1958年建立了声乐民族班。1964年又建立了中国音乐学院。这一系列举措,极大地促进了中国声乐教育事业的发展,激发了勤奋工作在声乐教学第一线上广大教